

CARLO BETOCCHI

Considerazioni di oggi sulla poesia di Clemente Rebora

Constatiamo, intanto, che l'interesse per la poesia di Rebora non è stato fino ad oggi pari al suo merito: nè ciò potrebbe dipendere dal suo linguaggio, che è invece nuovo e relevantissimo. Il fatto è che la critica, durante lunghi anni, agì e disputò sui risultati poetici ponendosi su un piano che per intenderci diremo aulicamente petrarchesco.

Vi si sentiva autorizzata dalla poesia di Ungaretti, in quanto il poeta stesso rimandava per i suoi versi ad una distillazione della tecnica dei metri del Petrarca: mentre la norma de *La Ronda* che, scelto il Leopardi, ne eleva l'esemplarità a dogma morale e letterario, sembrava assicurare ai poeti e alla critica, sufficientemente, il necessario rigore d'una calzante moralità. L'esemplarità rimase intanto un canone, per saggiare i valori poetici, dal quale non occorre scendere più di tanto: e in ogni modo, se questi erano i termini italiani entro i quali la critica si sentiva sicura e autorizzata, in realtà essa tendeva ad eludere anche le ultime barriere del loro spirito per affermarsi, in una esigenza che sembrava più assoluta e spersonalizzata, e cioè nella poetica di Mallarmé, che confermava l'estremo Petrarca.

Si sa che cosa vuol dire il Petrarca, in Italia; ma spesso non ci se ne ricorda bene. Quel dolcissimo poeta, conquistando all'Italia il primato letterario, sollevò un appennino che divide per sempre in due la nostra letteratura. Noi paghiamo a caro prezzo la sua candida vetta. Il Petrarca è segno di contraddizione ed è insieme la parte che contraddice: dicendo Petrarca si annuncia un simbolo letterariamente universale, ma anche la rinuncia a certi peculiari caratteri nostrali. E chi non vuol fare questa rinuncia deve adattarsi al pericolo — se ne ha timore — di sentirsi un bel giorno provinciale. Ma se non ne ha timore vuol dire che può aver concepito un'idea universale che non si cura o non ammette di essere solamente letteraria: è un uomo che crede poco al tempo, e che ama l'eterno di Dio.

Dal 1920 in poi non si volle sentirsi provinciali e la poesia di Rebora, che non era uomo da aver certe paure, fu pressochè dimenticata. Quella di Campana ebbe una sorte alquanto migliore: c'era il Foscolo a sostenerla, che per essere il poeta delle due Veneri si tien sublimemente tra i due campi: e così si prestava meglio alla situazione. Del resto la poesia di Campana rientrava in questi interessi non certamente sollecitati da lui, anche perchè era stato al suo tempo alieno dagli interessi

de *La Voce* che erano quelli che avevano del tutto o in parte sollecitato la poesia di Rebora e di Jahier. Tutto il linguaggio di questa, legato con legami di sangue alla vita scorrente e imperitura, aveva tutt'altra intenzione che di terminare in un esempio o in una giustificazione del poeta. Anzi, con tutto il risentimento personale che la poesia di Rebora ci mostra, o quella di Jahier, essa ci autorizza a pensare che fosse fatta per conto di cose che, pur non superando sempre l'esperienza, diventano spesso eventi e incitamenti: la si direbbe fatta con un'intenzione di anonimato (e *Canti anonimi* è il titolo di una raccolta di Rebora), simile a quella che perpetua le specie di certi animali che depongono le uova purchessia, come una ricchezza che non è del singolo, ma della natura.

A questo punto si deve tuttavia riconoscere onestamente una cosa: che se verifichiamo anche oggi ci sembra davvero che la critica semmai omise o sopravvalutò, ma non sbagliò: osservò con interesse anche questi poeti per lasciarseli poi dietro, come fossero di troppo, e cercar altro che le premeva, e non si può dire che abbia scelto male nella produzione che essa stessa, a priori, aveva aiutato a creare. I *Lirici nuovi*, l'antologia di Anceschi del 1943, ne porge una testimonianza che è bello e doveroso accettare. In realtà s'era stabilito un clima d'equivoco sociale e di reciproche influenze per cui parve miracolo l'equilibrio eludente trovato dall'attività letteraria, e non restò altro per una critica che aveva avuto tutto il tempo per addestrarsi perfettamente al suo scopo. Nè c'è da credere che oggi, poichè non è più quello, l'equivoco sia risolto; direi che è ancora più grande, ma mi limiterò a constatare che la critica odierna, nel suo essere più disorientato che libero, non riesce, perchè non lo potrebbe, a far fiorire una poesia che sia più valida di quella passata. Penso, s'intende, alla critica intima dei poeti, che dovrebbe suscitare le generazioni avverse e sopraffattrici della precedente.

Credo che pel fatto stesso che la poesia di Rebora può suscitare ragionamenti di questa natura, molti si possano sentire invogliati di riprendere il volume de *Le poesie* uscito da Vallecchi nel 1947, e che contiene tutta l'opera, dai capitali *Frammenti lirici* del 1913, alle poesie seguite alla vestizione dell'abito religioso da parte del poeta, che avvenne nel 1936.

Una nuova lettura, fatta oggi, dei *Frammenti lirici*, ci farà ritrovare d'incanto nei freschi tempi, pieni di movimento, degli anni fra il 1910 e il 1913. Le sollecitazioni e le reazioni erano tanto libere e schiette da far credere che ci fosse davanti, completamente aperta, una strada che invece stava per chiudersi. Tra Campana e Rebora, che vivevano entrambi in quel mezzo, e al di qua di quella certa insorgenza mistica che determinò nel 1920-1922 alcuni dei bellissimi risultati dei *Canti anonimi*, il Rebora certamente interpreta meglio, nei suoi valori transitivi, il senso della corrente libertà di allora: quegli anni, che nella poesia di Campana sono tutta la poesia di un uomo determinato a vivere soltanto per essa, nella poesia di Rebora sono l'immagine vera, che non è senza profezia, d'un tempo d'affanni e di speranze, quale poteva darcela un uomo risoluto a vivere invece nella transitorietà del tempo per una speranza e un destino più alti, e di fede. Sicchè sono soltanto questioni d'insopprimibile influenza d'ambiente, nella comune generosità, certe affinità,

del resto rare, di dettato, tra la poesia di Rebora e quella di Campana, come ad esempio nel bellissimo principio di *Città*:

Cielo, per albe e meriggi e tramonti
L'aerato seren tu puoi ondare
O di nuvole e vento
Errabonde fanfare
O per gli ampliati interluni
Il bruno lucente mistero
O nell'aroma lunare
.

All'infuori di questi rari contatti, la via di Campana andava verso l'identificazione del suo intelletto con la bellezza (l'angoscia non è che la prova della validità della ricerca), e la bellezza egli la ritrovava in certi fondamenti assai più validi di quelli dell'estetismo allora corrente: mentre la condizione di Rebora era del tutto diversa, e la fame del reale al quale proporsi come termine di confronto, e verso il quale impegnarsi con intendimento capace di trascenderlo, solo talvolta e di rado gli permetteva di lasciare che la forma interpretasse in un istantaneo equilibrio rappresentativo la bellezza intuita. Di qui l'effetto, che a tutta prima riceve il lettore, di una inesperienza rotta e frastagliata, di qui le sprezzature che meravigliano, di qui un ritmo, che era il suo vero ritmo: direi di sequenza spirituale, attribuendo a questa locuzione il valore di un seguito di espressioni generalmente affermative, brevi, dure e scontrose: un genere di ritmo sul quale l'attività del tempo urgente, scandito e minacciante di minuto in minuto nuove e inesorabili offerte di materiale da assumere nella poesia, era della massima importanza.

Basterà a questo riguardo citare l'inizio della prima poesia dei *Frammenti*:

L'egual vita diversa urge intorno;
Cerco e non trovo e m'avvio
Nell'incessante suo moto;
A secondarlo par uso o ventura.
Ma dentro fa paura.
Perde, chi scruta,
L'irrevocabil presente;
Nè i melliflui abbandoni
Nè l'oblioso incanto
Dell'ora il ferreo battito concede.
.

E' evidente che un sentimento panico della poesia quale appariva nell'altra citazione usata per il raffronto con la poesia di Campana, è indifferente al senso del tempo utilitaristico espresso dai versi appena letti, e nei quali il *chi scruta l'irrevocabil presente*, occhiuto e artigliato, ha la prepotenza metafisica di un attuale che non si può eludere mai. Infatti il senso del tempo, nella poesia di Rebora, è cristianamente e anzi dottrinalmente utilitaristico, mentre le stagioni vi svaniscono con una tinta di acquerello, in una timidezza spesso retorica; e col senso del tempo è dottrinalmente utilitaristico anche il senso della materia. La fame di possesso, nella poesia

di Rebora, significa conoscere, e non già per abbandonare, ma per identificare tutti i punti solidi del mondo in mezzo ai quali la sua anima deve necessariamente abitare collaborando ai fini della propria e della universale, indivisibile unità. E qui si apre pertanto il profondo abisso che separa la poesia di Rebora da quella di Campana: ma qui nasce il ponte che la ricollega, viceversa, all'esperienza spirituale de *La Voce*.

Ma se la spiritualità de *La Voce*, riconosciute le circostanze del suo tempo, era una spiritualità d'aggiornamento, per quanto alacre e volitiva, non è già questo il sentimento della poesia di Rebora, che se ne distacca subito: il lettore sente che ciò che è si aggrappa al tempo presente, e che il loro insieme si stringe al poeta per la creazione di qualcosa che non è più una immagine, e che non ha un vero significato se non in un altro ordine di cose, e non sa di che cose. C'è, evidentemente, un sacrificio che sembra cieco, e del sangue dovunque: ed anche il poeta, in quella che è forse la più bella poesia dei *Frammenti*, vede e constata, e il constatare è un chiedere:

*O carro vuoto sul binario morto,
Ecco per te la merce rude d'urti
E tonfi. Gravido ora pesi
Sui telai tesi;
Ma nei rantoli gonfi
Si crolla fumida e viene
Annusando con fascino orribile
La macchina ad aggiogarti.
Via dal tuo spazio assorto
All'aspro rullare d'acciaio
Al trabalzante stridere dei freni,
Incatenato nel gregge
Per l'immutabile legge
Del continuo aperto cammino:
E trascinato tramandi
E irrigidito rattieni
Le chiuse forze inesprese
Su ruote vicine e rotaie
Incongiungibili e oppresse,
Sotto il ciel che balzano
Nel labirinto dei giorni
Nel bivio delle stagioni
Contro la noia sguinzaglia l'eterno,
Verso l'amore pertugia l'esteso,
E non muore e vorrebbe, e non vive e vorrebbe,
Mentre la terra gli chiede il suo verbo
E appassionata nel volere acerbo
Paga col sangue, sola, la sua fede.*

Prima o poi che avvenga, avviene così che un'inquietante domanda, dalla logica stessa delle cose oscure, ci è rivolta: ci viene da una poesia che non sollecita il nostro senso estetico, e ce lo fa anzi dimenticare per una domanda più urgente che scende ad interessare la coscienza, e per essa l'utilità del parlare.

Con un salto certamente d'ordine metafisico Rebora esprime la sua risposta con certi versi che sono fondamentali a spiegare la sua poesia, e i poli della sua dottrina impostata sull'azione e sulla rivelazione: *Urge la scelta tremenda — dire sì, dire no — A qualcosa ch'io so.*

E da questa domanda risolutiva alla più bella poesia dei *Canti anonimi* non c'è ormai che un passo; è il passo della fede, che in *Dall'immagine tesa* è quasi il premio, nella grazia, d'una vita vissuta credendo a quel mondo di cui la poesia aveva indovinato la realtà, il sacrificio, l'urgenza che l'incalza, tutti efficaci alla nascita di una bontà operante.

*Dall'immagine tesa
Vigilo l'istante
Con imminenza d'attesa —
E non aspetto nessuno;
Nell'ombra accesa
Spio il campanello
Che impercettibile spande
Un polline di suono —
E non aspetto nessuno;
Fra quattro mura
Stupefatte di spazio
Più che un deserto
Non aspetto nessuno:
Ma deve venire,
Verrà, se resisto
A sbocciare non visto,
Verrà d'improvviso,
Quando meno l'avverto,
Verrà quasi perdono
Di quanto fa morire,
Verrà a farmi certo
Del suo e mio tesoro,
Verrà come ristoro
Delle mie e sue pene,
Verrà, forse già viene
Il suo bisbiglio.*

